

Cahiers
Claude Simon

Cahiers Claude Simon

4 | 2008
Varia

L'Espagne de Claude Simon sous la lumière de Georges Bataille

Aurélie Renaud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/595>
DOI : 10.4000/ccs.595
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2008
Pagination : 53-74
ISBN : 9782354120351
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Aurélie Renaud, « L'Espagne de Claude Simon sous la lumière de Georges Bataille », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 4 | 2008, mis en ligne le 21 septembre 2017, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/595> ; DOI : 10.4000/ccs.595

Cahiers Claude Simon

L'Espagne de Claude Simon sous la lumière de Georges Bataille

Aurélien RENAUD*

Si l'œuvre de Claude Simon est liée en profondeur à l'Espagne, il n'en va pas différemment de celle de Georges Bataille. Un même phénomène semble s'être produit dans les deux cas : à l'origine de leur fascination se trouve en effet une expérience vécue qui se caractérise à la fois par sa brièveté et sa force. Dans le cas de Simon, on le sait, cette expérience est liée à la guerre : « En septembre 1936, il se fait établir par un ami une carte du Parti communiste et se rend à Barcelone alors aux mains des anarchistes », précise-t-il dans la notice biographique qu'il a lui-même établie (CE, LXX). Il y demeure quinze jours. Bataille, pour sa part, est envoyé en 1922, en tant que chartiste, à l'École des hautes études hispaniques de Madrid. Durant son séjour, qui s'étend sur quelques mois, il aura l'occasion d'assister, dans les arènes de Madrid, à la mort du célèbre torero Manuel Granero, ainsi que de se rendre à Séville. Et, dans les deux cas, cette expérience fulgurante entraîne, dans son sillage, le déploiement de tout un imaginaire, qui consacre l'importance accordée à l'Espagne. Nombreux sont les romans de Simon qui font intervenir, au titre

* Doctorante à l'Université Paris 7-Diderot et ATER en Littérature comparée à l'Université de Poitiers.

de matériau de base de la fiction, l'expérience espagnole. Bataille, lui aussi, avec *Histoire de l'œil* et *He Bleu du ciel*, sollicite les ressources offertes par la fiction.

Mais l'Espagne, pour Bataille, fait parallèlement l'objet d'une élaboration d'un genre différent : dans un article intitulé « À propos de *Pour qui sonne le glas* d'Ernest Hemingway », publié en 1946¹, mais qui traite fort peu, en réalité, du roman de l'auteur américain, il revient sur son séjour de jeunesse et théorise la nature de l'intérêt profond, de caractère anthropologique, qui l'attache à ce pays. Caractérisée par son altérité radicale et présentée comme un « autre monde moral² », l'Espagne s'y trouve explicitement associée à la notion d'« impossible ». Pour illustrer ce lien, Bataille met en avant diverses pratiques spécifiques – des rituels tels que la corrida, le chant, la danse – ou encore l'influence de l'anarchisme – autre singularité espagnole –, entendu non comme doctrine mais comme vision du monde, façon profonde d'appréhender la vie. Ces expériences, parce qu'elles possèdent le point commun de mettre en jeu l'excès, qu'elles reposent sur le sentiment de l'angoisse, de l'extase et du défi à la mort, permettent à l'homme d'accéder à la vérité profonde de son être. De fait, on comprend aisément – bien que le terme même ne soit pas explicitement employé dans cet article – que l'Espagne prend place dans la perspective plus large de la « dépense³ », dont la théorie constitue la clé de voûte de la pensée de Bataille. Par rapport aux sociétés modernes contemporaines, fortement industrialisées, capitalistes, soumises à la logique du travail, de l'épargne, de la croissance

¹ Cet article a été publié chez Calmann-Lévy, dans un cahier d'*Actualité* consacré à l'Espagne, intitulé *L'Espagne libre* et dirigé par Bataille. La version intégrale de cet article a été republiée dans *Sud*, numéro hors-série, 1993, p. 5-15.

² *Ibid.*, p. 7.

³ Il est clair que cette notion constitue le fondement des analyses que Bataille consacre dans cet article à l'Espagne. Sur l'exposé de cette théorie, au demeurant bien connue, nous ne nous étendrons pas. La réflexion, initiée dès les années 30 – l'article intitulé « La notion de dépense » est publié dans *La Critique sociale* en janvier 1933 –, se poursuit des années durant et culmine, en 1949, avec la publication de *La Part maudite*. Dans la suite de cette étude, nous utiliserons désormais les abréviations suivantes : *ND* pour « La notion de dépense » {in Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1970) et *PM* pour *La Part maudite* (in Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, tome VII, Paris, Gallimard, 1976).

et du profit – donc tout entières inscrites dans la sphère de l'utilité –, l'Espagne fait figure de contrée à part. En effet, les pratiques auxquelles Bataille se montre si attaché relèvent globalement de la dépense improductive. L'Espagne tend à se rapprocher des sociétés de « consommation » (sociétés « primitives » ou encore féodales, étudiées dans *La Part maudite*) qui, sous des formes diverses (sacrifices, rituels et cultes fastueux, jeux, spectacles, guerres, construction d'édifices somptuaires, etc.), accordaient une place primordiale à des activités sociales auxquelles la perte seule donne sens.

Mais l'idée même d'étudier conjointement deux auteurs aussi différents que Simon et Bataille peut, il est vrai, surprendre. On connaît en effet les réticences exprimées çà et là par Simon à l'égard du Collège de Sociologie, en général, et de Bataille, en particulier. Les connotations religieuses affectant certaines des notions chères à ce dernier – la « transgression », le « sacré » – lui déplaisent, tout autant sans doute que l'élaboration théorique à laquelle elles donnent lieu. À Bernard-Henri Lévy, qui l'interroge sur la sacralisation de la littérature, Simon fait la réponse suivante : « Je ne sacralise rien. Je n'aime pas ce mot. Je suis trop profondément matérialiste.¹ ». Ailleurs, il précise, au sujet du traitement qu'il accorde aux scènes sexuelles dans *Triptyque* :

Il y a aussi l'alibi de la violence, de la transgression, et même de cette scatologie « libératrice », la transgression pour le plaisir de la transgression [...]. Alors, je pense que ce ne serait pas mauvais de dépouiller les sujets sexuels de tout cet attirail religieux (car il n'y a que les croyants qui blasphèment) et de les décrire comme on décrirait un voyage, une bataille, un poisson, ou un brin d'herbe.²

Il arrive également qu'il nomme explicitement Bataille : « L'érotisme ne transgresse, lui non plus, rien du tout, sauf à de très, très rares exceptions : Bataille peut-être... et encore, je fais des réserves

¹ Bernard-Henri Lévy, *Les Aventures de la liberté : une histoire subjective des intellectuels*, Paris, Grasset, 1991, p.20.

² Claud DuVerlie, « Interview with Claude Simon », cité et traduit par Alastair B. Duncan dans la « Notice » de *Triptyque* (CE, 1438).

– mais oui ! – [...] ¹ ». Si l'usage d'une terminologie abstraite est vraisemblablement la cause de l'agacement marqué par Simon, on peut supposer qu'une autre raison encore, plus profonde, motive sa réaction : cette dernière s'exerce sans doute avant tout à l'encontre de bourgeois qui, s'ils valorisent à loisir tout ce qui touche à la violence, n'ont jamais au demeurant, et contrairement à lui, fait l'expérience concrète – et traumatisante – de la guerre. De tout cela, nous prenons acte : il convient en effet de bien mesurer l'écart qui sépare les deux types d'écriture et les logiques différentes qu'elles sous-tendent.

Pour autant, on constate, entre l'image de l'Espagne que dessine la pensée de Bataille et celle qu'offrent les fictions simoniennes, des affinités tout à fait curieuses. L'hypothèse qui guidera notre réflexion sera donc la suivante : que la « théorie » de Bataille, en général, est de nature à apporter quelque lumière à la lecture de l'Espagne simonienne qui, elle, demeure farouchement fictionnelle. Il ne s'agira donc pas de tenter d'établir l'existence d'une hypothétique influence de l'œuvre de Bataille sur celle de Simon, mais de se pencher sur l'étude d'une parenté, d'une convergence.

De fait, on saisit aisément en quoi l'univers fictionnel simonien peut, d'une manière assez générale, faire écho à la notion de dépense. Il n'est que de songer au traitement que Simon accorde au grand thème de la guerre : celle-ci, le plus souvent décrite comme un véritable déchaînement cosmique, révélateur, par surcroît, de la violence qui gît au cœur de l'homme, est à l'origine d'une expérience bouleversante pour les personnages. En ce sens, on pourrait dire que la dépense affleure partout chez Simon, et sans lien spécifique avec l'Espagne. Nous allons, néanmoins, tenter de montrer que cette dernière constitue bien, à l'échelle de l'univers simonien, un objet singulier. D'une part, parce qu'elle se trouve incarner la plupart des modes de dépense envisagés par Bataille. D'autre part, parce que ces éléments prennent, en Espagne, un relief particulier : ils n'interviennent plus, en effet, d'une manière purement conjoncturelle

¹ Jean-Paul Goux et Alain Poirson, « Un homme traversé par le travail. Entretien avec Claude Simon », *La Nouvelle Critique*, n° 105, juin-juillet 1977, p. 44.

(en rapport avec les circonstances de la guerre), mais se donnent à lire comme des attributs essentiels et pérennes de cette contrée. Ainsi l'analyse sera-t-elle amenée à outrepasser l'étroit cadre spatio-temporel de la guerre civile et des tentatives révolutionnaires barcelonaises pour tenter de faire émerger les contours d'une véritable identité espagnole. S'opère ainsi le passage d'une sphère étroitement historique vers une sphère de nature plus « anthropologique ».

De ce phénomène, on doit éclairer d'emblée le contexte : il convient de mesurer ce que ces représentations de l'Espagne doivent à une certaine tradition littéraire. Car l'Espagne, on le sait, est loin d'être, dans la littérature française, un objet vierge. De fait – et sans vouloir minimiser leur évidente singularité –, les représentations de l'Espagne qu'offrent Bataille et Simon ne manquent pas de s'inscrire, d'une certaine façon, dans le sillage de la tradition romantique, dont l'influence se fait encore sentir au XX^e siècle. Cette vision, que les romantiques français, fascinés, ont livrée de l'Espagne, a irrigué en profondeur l'imaginaire, informé les représentations collectives, et légué toute une série de stéréotypes – que les écritures de Simon comme de Bataille ne manquent pas de croiser¹. Il en va de l'altérité foncière et de l'outrance qui, chez les deux auteurs, caractérisent l'Espagne – pour ne mentionner ici que deux des caractéristiques les plus stables de cette dernière. Pensons seulement au schéma récurrent qu'offrent les romans simoniens – et qui rappelle la structure du « voyage en Espagne » en vogue au XIX^e siècle. Selon cette tradition, un jeune homme, étranger, quitte momentanément son pays pour se rendre en Espagne. Certes, lorsque s'ouvrent les textes de Simon, le personnage est revenu depuis longtemps déjà, et la réalité du voyage n'émerge qu'à la faveur du surgissement de ses souvenirs. Toutefois – et c'est là qu'apparaît, en dépit de cette distorsion, la convergence avec le modèle romantique –, si la motivation première du déplacement était en général d'ordre idéologique (l'engagement aux côtés des républicains dans la guerre civile, la participation à la

¹ On trouve là un témoignage de la « longue durée » qui régit, ainsi que le souligne Daniel-Henri Pageaux en empruntant l'expression au langage des historiens, l'histoire de l'imaginaire (« Les relations culturelles entre France et Espagne : survols et perspectives », *Trente essais de littérature générale et comparée ou la corne d'Amalthée*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 14).

révolution), l'expérience supposée être de nature étroitement guerrière ou politique ouvre, de fait, dans cette contrée étrange où tout semble fonctionner de manière différente, sur une expérience beaucoup plus intense, vitale même, qui bouleverse le personnage dans ce que son être a de plus profond. Au demeurant, le contraste violent qu'établit Simon, dans *Les Géorgiques*, entre l'Angleterre – d'où est natif le personnage d'O. – et l'Espagne – où débarque celui-ci – est sur ce point éloquent : l'Espagne, incarnation de l'excès et de la violence¹, fait figure d'antithèse absolue de la nation policée à laquelle ce personnage était accoutumé. Aux yeux des étrangers qui s'y rendent, elle incarne une forme d'altérité radicale, et suscite à ce titre surprise et incompréhension².

La logique de notre réflexion nous engage, on le voit, à mettre l'accent sur les convergences unissant les images de l'Espagne proposées par Bataille et par Simon. Loin de nous, néanmoins, l'intention de vouloir assimiler à toute force les deux auteurs, ou de tenter de réduire la distance qui sépare leurs écritures. Aussi signalerons-nous d'emblée un point de divergence important – qu'il conviendra de garder à l'esprit, comme limite à assigner à notre analyse –, et qui tient à la tonalité de leurs textes respectifs. Les représentations de l'Espagne qu'offrent les fictions de Simon accordent en effet, sans que l'on puisse en dire autant – loin s'en faut – des textes théoriques de Bataille, une place très sensible à l'ironie, à la satire ainsi qu'à l'humour – lesquels accompagnent notamment, et de manière quasi systématique, l'évocation du « sacré ». Constamment, dans l'œuvre de Simon, ce dernier se voit affecté d'une ambiguïté fondamentale. À l'attirance éprouvée envers un certain sacré archaïque se mêlent

¹ L'étude de la place que la fiction simonienne réserve à l'excès sera ici envisagée – précisons-le – sous un angle exclusivement thématique, en rapport avec le massif spécifique que constitue la matière espagnole. Nous devons donc laisser de côté, en dépit de l'intérêt évident qu'ils présentent par ailleurs, d'autres aspects de cette question générale – notamment ce qui touche au rapport que l'écriture elle-même entretient avec l'excès.

² On notera toutefois que l'attitude d'O. – lequel tente désespérément, par le récit qu'il rédige à son retour d'Espagne, de maîtriser l'opacité des événements auxquels il a été confronté, de les soustraire à leur désordre en les soumettant à une logique, à la cohérence d'un sens –, constitue de ce point de vue une exception. Le personnage suscite, à ce titre, les sarcasmes réitérés du narrateur.

de très nettes réticences, dont la moquerie constitue le moyen d'expression privilégié. L'évocation du sacré fait ainsi figure de tentation perpétuellement renaissante et perpétuellement contrariée – l'insertion de détails comiques se chargeant de miner la solennité qui risquerait de gagner le texte. Sur ce trait caractéristique de l'écriture simonienne, nous ne proposerons pas d'étude détaillée. Nous serons toutefois amenée à formuler un certain nombre de remarques concernant les manifestations de ce curieux phénomène.

Le corpus considéré sera le suivant. En ce qui concerne Simon, c'est sur *La Corde raide* (Paris, Editions du Sagittaire, 1947), *Le Sacre du printemps* (Paris, Calmann-Lévy, 1985 [1954]), *Le Palace* (in Claude Simon, *Œuvres* [1962]) et *Les Géorgiques* (Paris, Minuit, 1981) – récits qui tous quatre rappellent très directement le souvenir de la tentative révolutionnaire barcelonaise de 1936 – que nous nous pencherons essentiellement. Dans le cas de Bataille, nous ne pourrions nous attacher ici qu'aux textes de nature théorique – l'examen conjoint des textes de fiction faisant intervenir l'Espagne soulevant des questions trop complexes pour pouvoir être abordées dans le cadre de la présente analyse.

L'Espagne simonienne et la dépense : rituels espagnols et portraits d'anarchistes

Examinons, dans le détail, l'ensemble des modalités de la dépense que l'Espagne simonienne met en œuvre. Nous distinguerons trois aspects de la question.

Cette Espagne se présente tout d'abord comme une contrée où la religiosité s'exprime de manière exubérante : l'insistance de Simon à évoquer les fêtes religieuses, les processions de la Semaine Sainte, avec leurs statues de Vierges ou de Christs notamment, ou encore le rituel de la messe, est patente. Certes, celles-ci se déroulent en général en Catalogne française. Mais cette région, dont Simon souligne lui-même la grande proximité – tant géographique que culturelle – avec l'Espagne (« Longtemps il restera marqué par le voisinage de l'Espagne, de ces mises en scène barbares et funèbres, les traditions qu'elle a laissées dans cette province qui autrefois lui a ap-

partenu [...] », *G*, 225), fonctionne à certains égards dans la fiction comme une véritable excroissance de la péninsule¹. La dimension fastueuse, somptuaire et éminemment théâtrale de ces cérémonies, ainsi que la présence très sensible et concrète de la mort, sont mises en lumière. Cette « lugubre rigide et fastueuse dévotion » (*Hist.*, 32) procède à une véritable exhibition du corps souffrant – sans que ce spectacle soit d'ailleurs exempt d'érotisme². La corrida, quant à elle, bien que Simon ne se propose jamais d'en décrire précisément le déroulement, ne manque pas de faire l'objet d'allusions qui suscitent la comparaison avec les jeux du cirque de l'Antiquité – laquelle contribue à présenter l'Espagne sous un jour archaïque. Voilà qui rappelle – en dépit d'une tonalité souvent acerbe – l'importance que Bataille accorde au sacrifice : celui-ci suppose en effet la mise en jeu de la vie, et donc le consentement à la plus haute forme de dépense et de perte.

Les portraits collectifs d'anarchistes – non seulement dans un récit comme *La Corde raide*, marqué par l'influence de Nietzsche, mais encore dans l'ensemble des romans faisant intervenir ces personnages – témoignent eux aussi d'une certaine proximité avec la pensée de Bataille. On remarquera en effet que, lorsqu'il traite des événements espagnols, Simon n'aborde pas la question sous l'angle de la guerre civile – le combat opposant les républicains aux nationalistes. En revanche, il fait très fréquemment référence à la révolution – le terme désignant un phénomène d'une nature toute différente, moins politique qu'existentielle. Ainsi présente-t-il les personnages

¹ Renvoyons également aux propos tenus par Simon lors d'un entretien : « J'habitais Perpignan, c'est presque le même pays, on est à cheval sur la frontière » (Madeleine Chapsal, « Entretien. Claude Simon parle », *L'Express*, 5 avril 1962, p. 32). Voilà qui nous donne l'occasion de nuancer ce que nous affirmions plus haut : si l'Espagne incarne, pour une part, une altérité radicale, elle n'en possède pas moins une autre facette. Car, dans la mesure où c'est précisément en Catalogne française qu'est installée la famille maternelle du personnage, et que celui-ci y passe toute son enfance, cette contrée ne laisse pas d'être aussi – et paradoxalement – toute proche, familière, intime.

On peut penser à la scène des *Géorgiques* évoquant le baiser apposé sur les plaies du Christ (*G*, 225-226). Ce qui évoque également, outre la dépense, la théorie – très voisine – de la transgression, telle que Bataille l'expose notamment dans *L'Érotisme* (in Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, tome X, Paris, Gallimard, 1987 [1957]).

d'anarchistes comme des êtres habités par une violence irrépressible, fondamentale, laquelle ne serait pas consécutive aux circonstances de la guerre, mais posséderait en quelque sorte une dimension plus profonde. Leur action semble répondre à une logique singulière, étrangère aux valeurs communément admises : les critères ordinaires et rationnels d'« utilité pratique » (*CR*, 33) ou d'efficacité semblent leur être totalement étrangers. Ainsi Simon se plaît-il à souligner tantôt leur oisiveté, tantôt – à travers l'évocation de leurs courses folles en voiture par les rues de Barcelone, notamment – le caractère désordonné, incohérent, voire insensé d'une action qui s'exerce « apparemment sans but » (*P*, 488). L'essentiel, chez ces êtres singuliers qui, armés jusqu'aux dents, font à tel point corps avec leurs armes qu'ils semblent toujours guettés par l'explosion¹ – rappelant en cela l'image de « l'individu explosif » utilisée par Bataille (*PM*, 77) –, réside ailleurs, dans l'attitude foncière de provocation qu'ils adoptent à l'égard de la mort. Or cette vision entre en écho direct avec les développements que Bataille consacre, dans « La notion de dépense » et *La Part maudite*, au phénomène de la révolution, analysé comme forme moderne caractéristique de la dépense. En effet, refusant de faire d'elles-mêmes une place à cette dernière, les sociétés capitalistes contemporaines finissent par se voir rattrapées, malgré elles, par un phénomène trop longtemps ajourné, qui éclate alors sous une forme catastrophique. Du point de vue du prolétariat, l'action révolutionnaire apparaît comme la seule manière d'échapper au statut de chose que la société lui réserve. La révolution est envisagée comme une forme désespérée de sacrifice de soi, où compte davantage, pour l'homme, la mise en jeu de son être propre que l'espoir d'aucune amélioration future de la situation sociale. On constate alors que, par l'expérience de la révolution – « cette révolte qui trouvait son but et sa raison dans sa propre substance » (*CR*, 45-46) –, l'homme renoue en quelque sorte avec une conception archaïque de la guerre, selon laquelle cette dernière représente une fin en soi, non

¹ Ainsi les « hommes-fusils » (*G*, 341) des *Géorgiques* sont-ils « harnachés et équipés comme des panoplies (ou plutôt comme si, soudain, un fusil ou un pistolet-mitrailleur avaient pris forme humaine : inertes en quelque sorte, couleur d'acier bruni, aussi inexpressifs, dangereux et meurtriers que peuvent l'être des armes à feu prêtes à servir) » (336-337).

un simple moyen. Finalement, chez Simon comme chez Bataille, la participation à la révolution permet à l'anarchiste de se mettre à l'unisson du déchaînement qui déchire l'univers et, en se livrant ainsi au « mouvement de luxueuse exubérance dont nous ne sommes que la forme aiguë » (*PM*, 41), de réaliser pleinement son être.

Sur ces deux aspects – les rituels faisant partie intégrante de la culture espagnole ainsi que la vision qui est donnée de l'anarchisme –, nous ne nous attarderons pas davantage. L'un comme l'autre s'inscrivent dans la continuité de la tradition romantique – de manière directe dans le premier cas, indirecte dans le second. Car la figure héroïque du révolutionnaire espagnol, née de la mythologie littéraire issue de la guerre civile, constitue, à sa manière, le prolongement souterrain d'une autre figure, chère aux romantiques français : le bandit de grand chemin, dont l'anarchiste du XX^e siècle représente en quelque sorte le moderne avatar. C'est même une caractéristique plus ancienne encore – et extrêmement vivace – de l'identité espagnole qui se trouve là réactivée : le mépris foncier éprouvé envers la mort, associé au souci exacerbé de la gloire, de l'honneur et de l'héroïsme. Bartolomé Bennassar ne dit pas autre chose : « Il est facile de montrer que l'exaltation de l'honneur a perduré jusqu'à la fin du XIX^e siècle et même de la Guerre civile.¹ ». L'écriture de Simon – mais aussi l'article de Bataille, dont on a vu qu'il se centrât précisément sur ces deux points – traverse ainsi, pour une part, les stéréotypes² en vigueur.

L'Espagne simonienne et la dépense : le traitement accordé à la ville de Barcelone

Mais à la réactivation de ces *topoi*, qui font de l'Espagne une contrée à part, quelque peu archaïque, soustraite au règne de l'utile et marquée par l'excès, Simon offre un prolongement original – et

¹ Bartolomé Bennassar, *L'Homme espagnol*, Paris, Editions Complexe, 2003, p. 168.

² Il va de soi que le terme n'est pas ici employé dans son sens péjoratif habituel. Pour de plus amples détails concernant cette notion, nous renvoyons aux précieuses analyses développées par Ruth Amossy dans *Les idées reçues. Sémiologie du sténotype* (Paris, Nathan, « Le Texte à l'œuvre », 1991).

c'est là le troisième aspect que nous envisagerons. Le traitement qu'il accorde à la ville de Barcelone – motif récurrent de l'œuvre, pourvu de caractéristiques relativement stables – témoigne de la fécondité d'une logique fictionnelle qui consacre la convergence avec la pensée de Bataille. Toutefois, nous verrons que le rapport que Barcelone entretient avec l'excès et la dépense est éminemment complexe – tel est peut-être le privilège de l'écriture de fiction. Car la représentation de la ville catalane, travaillée par une ambiguïté foncière, oscille, selon les passages, entre modernité – la Barcelone capitaliste, industrielle, bourgeoise – et archaïsme – quand la ville fait surgir le souvenir de civilisations disparues dans lesquelles la dépense occupe une place centrale.

a. Barcelone et la croissance démesurée

En tant que ville moderne, bourgeoise et capitaliste, la Barcelone que les romans de Simon donnent à voir incarne avec une singulière précision le mécanisme de la croissance décrit dans *La Part maudite*. D'abord, cette « ville bouffie » (G, 325), dont les textes ne cessent de souligner l'énormité, rappelle l'un des exemples choisis par Bataille, celui de l'animal qui engraisse. L'emblème de Barcelone n'est-il pas le pigeon gras, motif récurrent de l'œuvre – et sur lequel s'ouvre, notamment, *Le Palace* ? La ville n'est-elle pas également associée, en raison du dessin formé par son initiale, à l'opulente poitrine de la mère. ? Les trois éléments sont d'ailleurs explicitement associés dans *Histoire* :

presque bosse gibbosité proéminente dont on se demandait comment le poids ne les entraînait pas en avant rappelant ces réclames Pilules Orientales ou Kala Busta (avec ce B majuscule au double renflement opulent et majestueux initiale aussi de Barcelone comme un poitrail de pigeon imposante et orgueilleuse géante fardée de bleu de blanc gras en robe safran) [...]. (*Hist.*, 168)¹

¹ Nous ne pourrions nous étendre ici davantage sur les liens, complexes et étroits, qui unissent la figure de la mère à l'Espagne. Cf. à ce sujet, en particulier, l'article de Pascal Mougin, « *Histoire* : l'aventure espagnole comme quête œdipienne », in *Claude Simon 3. Lectures de 'Histoire'*, Ralph Sarkonak (éd.), *La Revue des Lettres Modernes*, Lettres Modernes Minard, 2000, pp. 125-141.

Mais c'est la description de l'urbanisme barcelonais qui offre, sans doute, l'exemple le plus net : il révèle le seuil critique atteint par le développement d'une ville qui se refuse à toute manifestation de dépense improductive. Selon Bataille, la situation évolue de la manière suivante : la pression augmente (« La limite de la croissance atteinte, la vie, sans être en chaudière close, entre du moins en ébullition : sans exploser, son extrême exubérance s'écoule en un mouvement toujours à la limite de l'explosion », *PM*, 37) et entraîne directement un mouvement d'extension. Or tel est bien le phénomène qui affecte la Barcelone simonienne, ville monstrueuse qui s'agrandit trop vite, au point que le quadrillage de ses rues, auparavant régulièrement ordonné, commence de craquer. La ville, assimilée à un organisme vivant, est décrite de manière saisissante :

[...] une de ces agglomérations [...] non pas modelées par le temps, les lents ajouts et les lentes retouches de successives périodes de l'Histoire, mais fiévreusement, rapacement édifiées en quelques décennies par la richesse, l'orgueil, sur la sueur et le pillage, suivant un plan hâtif, sommaire, géométrique, entrecroisant à angles droits les longues avenues bordées de lourdes et ostentatoires architectures, l'inflexible quadrillage craquant sous sa propre poussée, se désarticulant pour ainsi dire [...]. (G, 320-321)

Cette extension est susceptible de revêtir une forme différente, ainsi que des proportions plus larges encore : c'est ainsi que la colonisation de l'Amérique se donne à lire, chez Simon, comme le produit d'un gigantesque phénomène de reproduction asexuée¹, Barcelone – ville qui exhibe, on s'en souvient, la statue de Colomb – semblant avoir donné naissance à une série de villes toutes semblables entre elles. La répétition systématique de l'adjectif « identique », relayée par le caractère lancinant d'une énumération qui égrène des noms de villes tous formés selon le même patron, met en lumière la nature du phénomène :

¹ On retrouve là l'écho de la scissiparité chère à Bataille.

[...] la fondation d'une ville, de centaines de villes aux identiques avenues de palmiers domestiqués, aux identiques nuits d'étuves, aux identiques et fatidiques colonnes jaillissant du milieu d'un entassement de figures allégoriques et surmontées du même aventurier de bronze verdi couvert de fientes de pigeons accumulées en croûtes blanchâtres :

Santa Cruz de Guanafusto

Santa Cruz de Cayamarca

Santa Cruz de Chapada [...]. (P, 461)

b. Barcelone et le luxe bourgeois, forme dégradée de la dépense

Aucune société, aussi bourgeoise fût-elle, ne peut néanmoins – Bataille le montre – se refuser totalement à l'exigence de la dépense. Ainsi « l'arrogance, l'ostentation, la dilapidation des richesses, le profit sauvage, impitoyable » (G, 321) caractérisent-ils, tout ensemble, la ville de Barcelone. Toutefois, les formes que revêt le phénomène témoignent, en comparaison de ce qui pouvait se produire dans les sociétés archaïques ou féodales, d'un net mouvement de dégradation. D'abord, la dépense moderne, inconsciente de sa nature véritable, ne parvient pas à s'affranchir du mouvement de l'exploitation commerciale, les objets de luxe restant ceux que produit le capitalisme. Elle est, ensuite, dépourvue de toute dimension sociale et obligatoire : procurant une jouissance purement individuelle et privée, elle demeure réservée à une seule classe, à l'exclusion des autres. Le principe de l'énumération, sur lequel se fondent chez Simon nombre des évocations de la ville, lui permet de faire voisiner, dans une même phrase, le déploiement démesuré du luxe et son envers sinistre de misère : coexistent ainsi, d'une part, « les luxueuses vitrines des luxueuses avenues, [...] les fenêtres des banques aux grilles de fer forgé hérissées de bouquets de pointes, les chauffeurs en livrées promenant en laisse des pékinois, [...] les visages impitoyables et rehaussés de carmin des vieilles momies aux fausses dents d'or auxquelles les chauffeurs à leggings ouvrent les portières des

longues limousines noires¹ » et, d'autre part, « les visages cireux et grisâtres des vieilles prostituées aux fausses dents d'acier chromé, aux pommettes tachées de carmin, les cargos rouillés dans le port, [...] les visages souillés, taciturnes, des soutiers accoudés aux bastinages des cargos un mouchoir sale noué autour du cou, [...] les hommes noirs, à quatre pattes, les genoux protégés par des morceaux de vieux pneus attachés de ficelles étalant le goudron sur les trottoirs dans l'acre et suffocante fumée, puis les rues sans trottoirs, les longs murs d'usines en briques jaunes des faubourgs [...] » (322-323). Enfin, selon Bataille, la dépense a perdu son sens profond, sa valeur : le rapport fondamental qu'elle entretenait avec la mort a disparu, et ne demeurent que la frivolité de la pacotille et le clinquant des objets. Avec de telles analyses, la vision simonienne ne laisse pas d'entrer en écho direct². Pensons seulement au traitement accordé à l'architecture barcelonaise, dont le mauvais goût est systématiquement souligné, et que traduit la thématique récurrente de la lourdeur. Plus précisément encore, on notera l'usage qui est fait du motif de la boursoufflure – si emblématique de la ville qu'il vient s'inscrire, on l'a vu, au cœur même de son nom :

Et au flanc de la poche, étalée entre ses collines et la mer, cette ville ou plutôt cette étendue boursouflée, jaunâtre, au nom lui-même semblable à une boursoufflure, ballonné, ventru, se déroulant (glissant) à partir de la double bouffissure initiale [...]. (G, 320)

Il semble en effet que la conception du faste architectural barcelonais s'avère indissociable des formes enflées : de tous côtés prolifèrent les « orgueilleuses architectures boursouflées » (324), les « lourdes et ostentatoires architectures » (321), « les palaces cou-

¹ Certes, la tonalité satirique n'est pas sans rappeler certains passages de « La notion de dépense » : « À quelques pas de la banque, les bijoux, les robes, les voitures attendent aux vitrines le jour où ils serviront à établir la splendeur accrue d'un industriel sinistre et de sa vieille épouse, plus sinistre encore » (ND, p. 313). Mais notons bien que jamais, chez Bataille, cette ironie féroce – et fugace – ne laisse place à l'humour.

² Pour ces développements, voir *La Limite de l'utile*, ensemble de fragments subsistant d'une version abandonnée de *La Part maudite*, in Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, tome VII, op. cit., p. 223-229.

ronnés de coupoles, de dômes festonnés, de tiares » (322). À cela s'ajoute l'usage fréquent de la métaphore pâtissière, bon indice du jugement péjoratif porté par le narrateur sur les « dômes pâtissiers » (302), les « lourds palais en pain d'épice » (*P*, 420) ou encore les « deux coupoles, plus ou moins ornementales, dans ce style pâtissier, lourdement décoratif, à la fois médiéval, mauresque et munichoïse, au goût des banquiers et des sociétés immobilières » (*G*, 300).

c. Des formes de dépense catastrophiques

Mais – si l'on veut bien suivre le raisonnement de Bataille –, la place que les sociétés modernes acceptent d'accorder aux phénomènes de dépense est néanmoins si faible que l'énergie, trop longtemps contenue, comprimée, finit par éclater. Cette dépense passive, toujours catastrophique, se manifeste, chez Simon, à travers deux images différentes – dont on notera qu'elles viennent s'ajouter à celle de l'explosion, si chère à Bataille, et qui a été évoquée ci-dessus en relation avec l'expérience révolutionnaire – : celle du cancer et celle de la perte. Barcelone, on le sait – car il s'agit là d'un motif récurrent –, se présente comme une ville malade. Plus précisément, comme un organisme vivant qui serait victime d'une prolifération cancéreuse. Certaines expressions sont explicites : le « lourd et jaunâtre cancer de pierres édifié par et sur la violence » (*G*, 325), « l'écrasant bourgeonnement, l'énorme et monstrueux cancer gisant là » (321), la « monstrueuse prolifération » (320) ou encore « l'espèce de lèpre, de boursoufflure, de cancer de pierre et de brique, pustuleux » (*Hist.*, 193). Ainsi la boursoufflure – qui incarnait, par ailleurs, la croissance de la ville capitaliste et en matérialisait l'opulence – devient-elle la cause même de sa perte : les « dômes » se changent en « pustules », en « cloques ». L'instrument même de sa puissance se retournant contre elle, la ville, victime de son propre excès, est condamnée à périr dans un sinistre mouvement d'autodestruction.

Une image assez spectaculaire, dans *Le Palace* notamment, vient

¹ *Les Géorgiques* évoquent en effet « l'immense étendue de toits de tuiles d'où surgissaient çà et là (comme des pustules, des cloques) des dômes aux ardoises miroitant sous le soleil » (*G*, 300-301).

compléter ce tableau : à la clôture du roman, Barcelone est assimilée à une reine en gésine en train de faire une fausse couche : « [...] rien qu'un peu de sang suintant, s'écoulant sans trêve par une mince, une invisible fissure au centre même de son corps, une flaque, une petite mare bientôt [...] » (*P*, 549-550). Et ailleurs, on peut lire :

[...] non pas donc une conquête, un viol (puisque'elle n'avait pas été victime d'une intrusion, assaillie de l'extérieur), mais comme déchirée par quelque chose qui était sorti ou qu'elle avait arraché, expulsé d'elle-même, plutôt (sang et ordures) comme une sorte d'accouchement, ou peut-être d'avortement [...]. (*P*, 466)¹

Or l'évocation de ce saignement, de ce « quelque chose qui s'écoulait d'elle goutte à goutte », du « mince et sournais chuintement de fuite, [de] cette espèce d'invisible et permanente hémorragie » (*P*, 501), qui parcourt l'ensemble du roman, peut être lue comme l'écho fictionnel – aussi exact qu'inattendu – de la très bataillienne notion de « perte » – laquelle constitue, de fait, le principe même de la dépense et se trouve associée à la métaphore de l'écoulement : « C'est néanmoins d'une saignée, d'une pure et simple perte qu'il s'agit [...] » (*PM*, 37). Ailleurs, Bataille évoque un « immense travail d'abandon, d'écoulement et d'orage » (*ND*, 318-319). Cette description rappelle aussi, de manière plus précise, le passage que *L'Érotisme* consacre à la souillure associée au sang menstruel et au sang de l'accouchement :

Ces liquides sont tenus pour des manifestations de la violence interne. De lui-même le sang est signe de violence. Le liquide menstruel a de plus le sens de l'activité sexuelle et de la souillure qui en émane : la souillure est un des effets de la violence. L'accouchement ne peut être détaché d'un tel ensemble : n'est-il pas lui-même un déchirement, un excès débordant le cours des actes en ordre ? n'a-t-il pas le sens de la démesure sans laquelle rien ne pourrait passer du néant à l'être, comme de l'être au néant ?²

¹ L'intérêt que revêtent les images de l'avortement ou du cancer excède ainsi de beaucoup la portée symbolique qu'on peut leur attribuer quand on les envisage comme des métaphores – de la guerre civile qui déchire l'Espagne ou encore de la faillite révolutionnaire.

² Georges Bataille, *L'Érotisme*, op. cit., p. 56-57.

d. Des formes de dépense plus authentiques

Toutefois, si Barcelone fait avant tout figure de ville industrielle et bourgeoise, elle ne laisse pas, paradoxalement, d'être le théâtre de formes de dépense nettement plus authentiques, en ce que fondées sur le principe de la perte librement consentie. Ainsi peut-on constater que le gaspillage – ou encore l'excès totalement inutile – y règne en maître, et, de surcroît, que le terme employé par Simon pour évoquer le phénomène n'est autre que celui de « débauche », lequel possède une résonance indéniablement bataillienne¹. Sans être dupe de mots qui, sans nul doute, ne s'inscrivent pas dans la même perspective et n'ont donc ni le même poids ni la même ambition, cette coïncidence mérite d'être remarquée. À « la débauche de lumière des globes électriques », aux « perpétuelles, fastueuses et inutiles illuminations »² (*P*, 458) font écho l'architecture du palace, orné d'une « fastueuse débauche de corniches, de volutes et de vagues pétrifiées » (418) ainsi que – nous reviendrons sur cet exemple – la « profusion », la « débauche ostentatoire » de la nourriture exposée dans un bar (423).

Mais le phénomène se donne surtout à lire à travers plusieurs développements, quasi fantastiques, qui, par le biais de la métaphore, opèrent la métamorphose de la ville de Barcelone et inscrivent en

¹ Si le terme désigne en effet, chez Bataille, la profondeur d'une expérience qui s'oppose à la frivolité du libertinage, la notion possède néanmoins un sens plus général. Citons, par exemple, le prière d'insérer rédigé en 1957 pour l'édition du *Bleu du ciel*: « Si l'on veut être moral, il vaut mieux éviter tout ce qui est vif, car choisir la vie au lieu de se contenter de rester en vie n'est que débauche et gaspillage » (*fin* Georges Bataille, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 310).

² Ce motif permet de souligner les affinités qui rapprochent l'univers maternel de l'Espagne : aux illuminations de Barcelone répondent celles qui éclairent les soirées musicales données, dans la maison familiale, en l'honneur de la mère alors mourante. Les formules sont très proches : ainsi de l'« insolite débauche de lumière » qui accompagne la violence indécente des violons (*Hist.*, 83), de l'« insolite et fastueux ruissellement de lumières » (78). On constate que les usages en vigueur dans le milieu maternel, proche de l'aristocratie, accordent une place certaine à des pratiques fondées sur la dépense. De ce point de vue, l'opposition – à la fois géographique et symbolique – du « côté de la mère » et du « côté du père » est instructive : à la mère, à l'Espagne (au Sud) et aux valeurs de la dépense (vie oisive et luxueuse) s'opposent le Jura du père (le Nord) et la valorisation inverse des valeurs d'effort, de travail, d'épargne, d'ascension sociale.

son centre le principe même de la consumadon. De ce phénomène, deux exemples peuvent être donnés, où il apparaît qu'un édifice profane se change en monument presque sacré. On trouve d'abord cette description du palace :

[...] semblable à quelque monumental mausolée, le monstrueux vestige de quelque civilisation exquise, barbare et corrompue disparue depuis longtemps, *absurde, démesuré, inutilisable*, gardien (comme ces tombeaux sacrés de rois de l'Antiquité fatals aux explorateurs qui en profanent le secret) d'une sorte de malédiction [...] *comme la concrétisation furieuse de quelque délire, quelque cataclysme mental*, solidifié, s'élançant à l'assaut du ciel gris [...]. (*P*, 523-524 et 525. Nous soulignons.)

Ajoutons, au sujet de cet édifice emblématique de la ville, une remarque : alors que Simon le présente, ainsi qu'on vient de le voir, sous un jour qui en éclaire la nature somptuaire, le palace ne laisse pas, pourtant, d'être associé au motif de la boursoufflure. Son « architecture rocailleuse, boursoufflée » (*P*, 424) en témoigne. Mais il convient de garder présent à l'esprit que ce motif est aussi susceptible d'incarner la dépense. Les termes en lesquels Simon évoque, dans *La Corde raide*, l'architecture moderniste – les descriptions du palace rappellent notamment, on le sait, les constructions de Gaudí – font en effet surgir le souvenir de la pensée de Bataille :

On a dit que 1900 était une esthétique de l'extase. Mais cette pétrification avortée d'un rêve évanescent qui a abouti aux architectures de Gaudí, a donné là sa plus extraordinaire représentation. [...] Et en fait, les poèmes de saint Jean de la Croix, les extatiques nymphomanes aux graniteuses chevelures de Gaudí, sont de la même essence. La même furieuse insurrection, le même désir d'un impossible dépassement [...]. (*CR*, 42-43)

L'ambivalence que revêt ce motif de la boursoufflure conduit à mettre en lumière l'ambiguïté plus fondamentale – et indiquée plus haut – qui affecte la Barcelone simonienne. La ville, qui oscille entre impératif de croissance et dépense, entre formes bourgeoises, dé-

gradées de la dépense et consommation authentique, entre modernité et archaïsme, occupe une position d'autant plus instable qu'il arrive bien souvent que ces divers éléments se chevauchent et se confondent. Mais, dans tous les cas, et par-delà même les manifestations de la dépense, c'est finalement l'excès qui, chez Simon – les différentes facettes du motif de la boursouflure le montrent –, se donne à lire comme la caractéristique la plus fondamentale de la ville.

Le second exemple de métamorphose est, peut-être, plus éloquent encore, dans la mesure où son ancrage dans la sphère capitaliste et bourgeoise – fondée sur les valeurs de l'utilité, du profit et de la raison – est plus net¹. La scène se déroule dans un bar, lieu de la consommation la plus ordinaire. Le contexte économique, à cette époque (franquiste), est résolument moderne. Le rôle de l'argent ainsi que la nature commerciale des transactions sont d'ailleurs fermement soulignés : l'ancien étudiant, revenu à Barcelone quinze ans après la guerre civile, tend au garçon une liasse de billets pour régler sa consommation, aperçoit une prostituée qui s'est approchée de lui, « avec cette expression à la fois humble, engageante, niaise, mercantile » (*P*, 424) et observe, par la vitre, la banque qui remplace désormais le palace. Cette vision subit néanmoins un infléchissement notable. Une échappée – partielle, mais indéniable – hors de la sphère de l'utile et du profit se fait jour, là encore par le biais de la métaphore, elle-même liée au jeu de la focalisation interne. Voici comment est décrite la nourriture du bar :

[...] la nourriture elle-même (les barquettes pleines de crevettes, de calamars, de salamis, de cornets, de jambons, de piments, de tranches de melon ou de rosbif, les poulets rôtis, les oranges, les bananes et les gluantes pâtisseries) *exposée* derrière le comptoir avec *cette profusion, cette débauche ostentatoire qu'on ne rencontre que chez les pauvres*, protégée par un auvent

¹ Car le palace n'appartient pas véritablement – ou, du moins, pas totalement – à la sphère bourgeoise. L'oisiveté des catégories sociales qui, avant la guerre civile, constituaient sa population – « milliardaires fainéants » (*P*, 423), « vieilles ladies voyageuses », « riches brésiliennes », « divas en tournées » (523) –, bien soulignée par Simon, suggère un écart net par rapport aux valeurs qui sont celles de la bourgeoisie. Le mot « palace », au demeurant, résume, par ses connotations, l'ensemble de ces caractéristiques.

de plaques de verre et de métal astiqué — c'est-à-dire à la vue et hors de portée du *public*, mais pas des serveurs ni de la poussière — et apparemment intouchée et intouchable, *non pas destinée à être mangée* — du moins par les clients — mais déposée là (crevettes, pastèques, poulets en carton et tartellettes peintes au vernicopal) une fois pour toutes, *comme ces provisions apportées dans les tombeaux pour la nourriture des morts*, le gardien (le serveur) lui-même semblable à un mort [...] comme l'officiant, le célébrant de quelque *culte macabre veillant sur son étalage d'aliments consacrés à des ombres* et que venaient sans doute dévorer, aux heures de fermeture, des squelettes gastronomes (si bien qu'il croyait sentir, montant de la nourriture votive exposée dans les petites barquettes — les viandes racornies, les crevettes rosâtres, les moules, les langoustines aux yeux blancs, les flasques calamars — comme une faible odeur marine et de putréfaction [...]). (P, 423 et 426. Nous soulignons.)

Ainsi l'exhibition pure et simple de la nourriture paraît-t-elle se substituer à son usage pratique. Dans cette atmosphère quasi religieuse, les aliments semblent convertis en offrandes. Le spectacle offert, dépourvu de toute utilité, est celui de la conjonction du luxe et de la mort. En effet, si l'opulence est suggérée par l'excès de nourriture et l'énumération des plats, les aliments en carton-pâte paraissent gagnés par l'imminence de la décomposition — laquelle n'est pas sans rappeler la destruction qu'opère le sacrifice¹. Comparons avec Bataille :

Le sens de cette profonde liberté est donné dans la destruction, dont l'essence est de consumer *sans* profit ce qui pouvait rester dans l'enchaînement des œuvres utiles. Le sacrifice détruit ce qu'il consacre. Il n'est pas tenu de détruire comme le feu, seul le lien qui enchaînait l'offrande au monde de l'activité profitable est tranché, mais cette séparation a le sens

¹ N'oublions pas, une fois encore, la présence concomitante de l'humour simonien, qui, à travers l'évocation des « squelettes gastronomes », s'exprime dans ce passage d'une manière particulièrement sensible.

d'une consommation définitive ; l'offrande consacrée ne peut être rendue à l'ordre réel. Ce principe ouvre la voie au déchaînement, il libère la violence en lui réservant le domaine où elle règne sans partage. (*PM*, 63)

Les deux exemples choisis, on l'aura remarqué, ménagent une allusion implicite aux pyramides égyptiennes. Or la pyramide, par son énormité inutile, représente aux yeux de Bataille un exemple emblématique : « de l'angle de vue du profit la pyramide est un monument d'erreur » (*PM*, p. 115) ; c'est l'exemple même d'une chose qui est en réalité « le contraire d'une chose, le contraire d'un produit, d'une marchandise : une consommation et un sacrifice » (p. 126). D'une manière plus large, c'est l'architecture religieuse en général qui constitue, pour Bataille, une manifestation privilégiée de la dépense, en raison de la destination des édifices, qui les retire à la sphère de l'utilité, et des vains ornements dont ils sont revêtus. Or les multiples représentations que Simon offre du palace s'intègrent tout à fait dans cette perspective : le caractère monumental du bâtiment, l'énormité de ses proportions, ainsi que la profusion des ornements figurant sur sa façade, sont constamment soulignés. On notera, de la même façon, dans telle rapide évocation d'une église de Barcelone — « quelque chose d'ouvragé, paradoxal, futile » (*P*, 463) —, que les éléments descriptifs sélectionnés par Simon mettent précisément en lumière la conjonction du faste et de l'inutilité. En ce sens, l'église s'oppose à l'usine, symbole même de la construction bourgeoise selon Bataille — et dont la présence massive dans la ville est, par ailleurs, amplement soulignée par Simon.

L'Espagne et la vérité profonde de l'être

L'Espagne simonienne s'avère donc liée, en profondeur, au phénomène de la dépense. Et, lors même que la modernité capitaliste refuse de faire place à la consommation, l'Espagne reste marquée par l'excès — en quoi consiste, finalement, sa caractéristique la plus forte. Certes, cet attribut n'est pas neuf : il s'inscrit dans la droite ligne de la tradition romantique. Néanmoins, la fiction simonienne va bien au-delà, et transforme ce stéréotype par l'ampleur même

qu'elle accorde à la thématique de l'excès. Ce dernier affecte des objets neufs – la représentation de la ville de Barcelone, notamment – et semble finalement embrasser l'Espagne tout entière. La Barcelone simonienne, ainsi métamorphosée, parce qu'elle semble entrer en communication avec un temps souvent archaïque, s'affranchit partiellement de son cadre strictement historique. Cet aspect nous permet de cerner ce qui constitue peut-être, en dépit de toutes les divergences, une parenté profonde entre Simon et Bataille : dans l'intérêt qu'ils manifestent tous deux pour l'archaïsme, on mesure la portée anthropologique de leurs textes. De ce point de vue, leur propos est similaire : il s'agit bien pour eux d'atteindre la nature profonde de l'homme, que les « primitifs » donnent à voir de manière si spectaculaire. *Le Sacre du Printemps* contient, au sujet du peuple espagnol, une phrase des plus explicites :

[...] un peuple triste, barbare et cruel – en admettant que tous les peuples ne soient pas barbares et cruels, en admettant que l'homme lui-même ne soit pas toujours et partout, en dépit de ses complets vestons, de ses frigidaires automatiques et de ses bibliothèques répertoriées, le même animal barbare, imperfectible et cruel... (*SP*, 180)

Car à l'inverse du « primitif conjoncturel »¹ évoqué par Claire Guizard – c'est-à-dire de l'individu « civilisé » que des circonstances exceptionnelles (la guerre, notamment) ravalent ponctuellement à l'état de primitif –, l'Espagne simonienne offre de l'archaïsme une image stable et pérenne : le « primitivisme » s'incarne dans une contrée, dans une véritable « civilisation ».

¹ Claire Guizard, *Bis repetita. Claude Simon : la répétition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 222.